

0-733999-1

На правах рукописи

АБАЛОНИН Тимофей Борисович

ПРОЗА ГЮНТЕРА ГРАССА 1980-Х – 1990-Х ГОДОВ  
(ПРОБЛЕМА СУБЪЕКТА)

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья  
(немецкая литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Казань – 2003



Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы  
Казанского государственного университета

**Научный руководитель:**

доктор филологических наук,  
профессор Фролов Георгий Аркадьевич

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук,  
профессор Рымарь Николай Тимофеевич  
кандидат филологических наук  
Шевченко Елена Николаевна

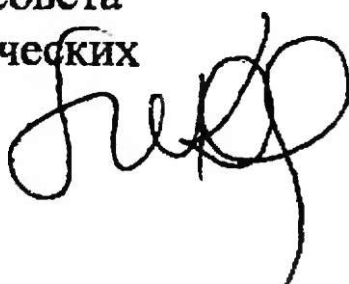
**Ведущая организация:** Казанский государственный  
педагогический университет

Защита состоится 22 марта 2003 года в 12 часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.081.14 в Казанском  
государственном университете по адресу:  
Казань, Кремлевская, 18, ауд. 1013

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке им.  
Н.И.Лобачевского Казанского государственного университета

Автореферат разослан 19 февраля 2003 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических  
наук, доцент



Козырева Мария Александровна

### Общая характеристика работы.

Позднее творчество немецкого лауреата Нобелевской премии по литературе 1999 года Гюнтера Грасса (род. 1927), в особенности проза крупных форм, мало известно в России; романы «Палтус» (1977), «Крысиха» (1986), «Долгий разговор» (1995) до настоящего времени не переведены на русский язык. Русскоязычная исследовательская литература о творчестве этого автора малочисленна, в значительной мере она возникла в советскую эпоху. Объектом комплексного и собственно литературоведческого анализа в Советском Союзе была проза Грасса семидесятых годов – периода, понимаемого как «цельнооформленный» (диссертация Е.М.Крепак), а также более ранние романы и повести (особое место занимает здесь поныне не утратившая своего значения работа о Грассе А.В.Карельского). Появившиеся на русском языке после распада Советского Союза единичные научные исследования и публикации о поздней прозе этого автора принадлежат в основном германистам-языковедам.

В Германии, а в меньшей степени и во многих других странах Европы и Америки написанное Гюнтером Грассом в конце двадцатого века, напротив, является предметом оживленных дискуссий в литературной критике и литературоведении. Бесспорен факт, что изменения в художественной системе этого автора носят достаточно радикальный характер, а изменившийся эстетический облик грассовской прозы – непривычен. Разногласия часто возникают в связи с оценкой этого факта. Внимание зарубежных германистов и историков литературы к поздней прозе Грасса лишь подпитывается этой дискуссией и не столь значительно уступает вниманию исследователей к ранним грассовским шедеврам, давно ставшим классикой немецкой литературы: публикации по литературоведению на разных языках мира, в поле зрения которых попадает одно или несколько произведений Грасса восьмидесятых и девяностых годов двадцатого века, исчисляются уже сейчас не одной сотней. Ограниченное названными хронологическими рамками прозаическое творчество Гюнтера Грасса – объект предлагаемого исследования.

Отмеченная высокая степень изученности данного материала в зарубежной науке заставляет подавляющее большинство исследователей отказываться от системно-монографического подхода, сосредотачиваться на отдельных произведениях либо выделять в качестве предмета изучения частные аспекты поэтики интересующего и нас автора. Это лишь увеличивает разрыв между состоянием зарубежного и отечественного грассоведения: последнее по-прежнему фактически существует «отдельно» и далеко не во всем может опереться даже на немногие имеющиеся работы советского периода. Не в последнюю очередь именно вследствие такого разрыва предметом исследования стала проблема субъекта. Такой выбор позволяет



предложить новый по отношению к многочисленным западным публикациям взгляд на объект изучения, не исключая и системности в охвате достаточно обширного материала – в ней поныне остро нуждается отечественная германистика. В основу теоретической базы исследования положены попытки осмысления философами, культурологами и литературоведами (Р.Барт, М.Фуко, С.Жижек, Д.Кампер и др.) проблемы субъекта в искусстве постсовременного общества. Особое теоретическое значение имели для нас труды Петера Цимы по проблеме субъекта в литературе модерна и постмодерна, во многом опирающиеся на научное наследие М.М.Бахтина.

С общеметодологической точки зрения работа исходит из необходимости сопоставления, а не противопоставления и разграничения классического и постструктуралистского взгляда на свой предмет. Постструктуралистское элиминирование категории субъекта не могло быть использовано нами в качестве методологической предпосылки исследования, и вместе с тем оно учитывалось, поскольку являлось таковой в нескольких важных для нас работах о Грассе (Т.Книше и др.). Оставаясь в рамках классической методологической перспективы, мы исходили также из «децентрации» субъекта как фактора современной культуры, с которым на уровне художественных средств вынужден считаться автор, особым образом «адаптируя» к этому фактору диаметрально противоположные формально-содержательные особенности своих литературных текстов.

Конкретные методы анализа исследуемого материала – системно-структурный, системно-субъектный, историко-литературный.

Системный подход к предмету – условие актуальности предлагаемого диссертационного исследования для российской германистики. Такой подход позволяет обозначить место подвижных, весьма своеобразных эстетических особенностей прозы Грасса в литературном развитии Германии и Западной Европы последних десятилетий века, времени кризиса «проекта модерн», которому автор именно в этот период привержен в наибольшей мере. Помимо этого, исследование актуально не только для российской германистики: избранный нами теоретический аспект анализа материала позволяет с новых, иных позиций оценить многие из тех проблем грассоведения, которые по настоящее время являются предметом дискуссий в зарубежной науке.

Научная новизна исследования связана прежде всего с теоретической проблемой субъекта, находящейся в его фокусе. С точки зрения новизны исследование в целом ориентировано на состояние мирового (преимущественно немецкого), а не отечественного грассоведения. Впервые вопрос об авторе как носителе идейно-художественной концепции произведения и о читателе как элементе эстетической реальности рассматривается в предлагаемом исследовании применительно к творчеству Грасса в динамике взаимодействия классической и постмодернистской парадигм художественности. Это



позволяет не только уделить внимание вопросам статической субъектной организации произведения (Б.О.Корман), но и рассмотреть вопросы субъектной организации персонажей произведения (П.Цима), а также по-новому взглянуть на те отчасти уже изучавшиеся в западном литературоведении отличительные особенности поэтики поздней прозы Грасса, которые связаны с особым характером интертекстуальности и иронии. Впервые с точки зрения проблемы субъекта проанализированы также важные аспекты историзма Грасса.

Цель исследования состоит в широком рассмотрении на материале творчества Грасса 80-х и 90-х годов проблематики субъекта в контексте культуры постиндустриального общества. Постмодерн носит у Грасса название „бедствия Просвещения“ и „прикрытой формы иррационализма“. Приверженность автора традиции Просвещения, духовному основанию «проекта модерн», а также некоторые особенности его поэтики позволяют связать «бедствие Просвещения» с особым характером восприятия идеи читателем интересующего нас периода и со стратегиями адаптации авторской концепции к таким особенностям.

Целью работы определяется постановка следующих задач:

- Общий обзор малоизвестной в России поздней прозы Грасса и ее анализ с точки зрения роли в ней автора как носителя идейной концепции;
- Рассмотрение субъектной организации исследуемых текстов (Б.О.Корман);
- Анализ на избранном нами материале конкретных стратегий адаптации авторских идейных концепций, сформированных в значительной мере традицией Просвещения, к контексту „бедствия Просвещения“, а также выявление характера связи с этой проблематикой субъектной организации персонажей (П.Цима);
- Рассмотрение своеобразия интертекста и иронии в поздней прозе Грасса;
- Анализ под избранным нами углом зрения некоторых аспектов исторической концепции писателя.

Научно-практическая ценность диссертационного исследования определяется возможностью использования его результатов при разработке лекционных курсов по истории зарубежной литературы 20 века, спецкурсов по современной немецкой литературе.

Апробацию диссертация прошла в университете г. Тюбинген (ФРГ). Отдельные положения работы обсуждались с зарубежными специалистами по творчеству Грасса. Исследования по теме диссертации были представлены в докладе и статьях в российских и зарубежных научных изданиях по общему и сравнительному литературоведению.

Проблемным принципом построения исследования определяется структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы (214 наименований, из

них 159 на немецком и английском языках). Основной текст диссертации – 202 страницы.

### Содержание работы.

Во введении предложена общая характеристика поздней прозы Грасса как «романа идей» (Е.М.Крепак). Дан общий обзор характера художественного и внехудожественного осмысления Грассом просвещенческой традиции с учетом эпохи 80-х и 90-х годов, когда эта традиция воспринимается как «неприемлемая» (И.П.Ильин). Сформулирована общая проблематика работы, понимание проблемы субъекта (автор, читатель как элемент эстетической реальности, повествователь-рассказчик, персонаж), а также цель, задачи, актуальность и новизна исследования.

Первая глава «Поздняя проза Гюнтера Грасса в свете мировоззрения автора» служит основой последующих рассуждений и в наибольшей мере отвечает задачам системного рассмотрения творчества Грасса. В ней предлагается общий, в отвлечении от современной ситуации кризиса «проекта модерн» и современной субъектности, обзор поздней прозы Грасса под углом зрения, заданным особым характером и ролью идейно-философской основы этой прозы. Глава состоит соответственно из двух разделов: 1.1 («Своеобразие идейно-художественных аспектов творчества Грасса») и 1.2. («Проза Грасса как форма выражения авторского сознания»).

Раздел 1.1 обобщает положения зарубежной и отчасти отечественной науки, касающиеся отправного пункта предлагаемого диссертационного исследования – особого характера функционирования авторской идеи в текстах Грасса. Помимо общей, данной во введении характеристики поздней прозы этого автора как «романа идей» здесь рассматривается «приближение» идеи к читателю, выражающееся в его (читателя) «недооценке» (Н.Вестфаль), в «более чем навязчивой» однозначности идейных аспектов поздней прозы Грасса (Г.Цепл-Кауфман). Е.М.Крепак, отмечавшая присущее поздней прозе Грасса «дидактическое начало», с достаточными основаниями пишет, в частности, о том, что в своем зрелом творчестве автор, в отличие от творчества раннего, «сам раскрывает источники своих образов». В терминах В.Изера и Констанцской школы рецептивной эстетики эта отличительная особенность означала бы редукцию т.н. «апеллятивной структуры художественного текста», свободы генерирования читателем значений в акте чтения.

В понимании значительного числа зарубежных исследователей поздней прозы Грасса, также говорящих об «апеллятивности» его текстов, апелляция к читателю не означает здесь обращения к его



способности актуализировать потенциально содержащиеся в тексте смыслы – напротив, это апелляция к восприятию смыслов, заложенных автором с «навязчивой» (Цепл-Кауфман) однозначностью, образов, источники которых раскрывает «сам автор» (Крепак). Рассматривается генезис такого рода авторской позиции, развившейся в поздних текстах Грасса из своей противоположности: в раннем творчестве Грасс следовал установке своего «учителя» А. Дёблина, предполагавшей отсутствие в повествовании в любой форме авторских идей и оценок. «Пусть судит он [читатель – Т.А.], не автор» – отмечает Грасс. Согласно А.В.Карельскому, в ранней прозе Грасса автор „весьма редко расставляет [...] прямые, бесспорные нравственные ориентиры“: он полагается на „присутствие в сознании читателей неких априорных и непреложных моральных представлений, – например, что фашизм – это зло, что убийство людей, индивидуальное или массовое, – тоже зло и так далее“. Таковы особенности идейно-художественных аспектов прозы Грасса с функциональной точки зрения.

С точки зрения содержательной особо выделяется самая общая и существенная особенность художественного сознания, о котором идет речь: его историзм. Рассматривается концепция «четвертого времени» *Vergegenkunft* – под окказионализмом, образованным от слияния обозначений прошлого, настоящего и будущего в немецком, у Грасса подразумевается своеобразный принцип обращения с этими временными пластами: прошлое, настоящее и будущее сливаются, интерферируют, проникают друг в друга в его поздней прозе. Впервые авторская свобода использовать «четвертое время» *Vergegenkunft* как художественное время прокламируется в книге «Головорожденные, или Немцы вымирают» (1980).

Проблема т.н. «структурных гомологий» – другая важная для нас особенность художественного осмысления Грассом истории – связана с концепцией «четвертого времени» и предполагает практику прямого соположения диспаратных исторических реальностей, основанную на подробно изученных многими исследователями представлениях Грасса о развитии истории по кругу.

Раздел 1.2. Новый характер воплощения в художественном тексте Грасса исторической идеи, а отчасти и идеи вообще можно с известной долей условности проследить начиная с книги «Из дневника улитки» (1972). Предлагаемый во второй части первой главы обзор позднего творчества Грасса не ограничивается поэтому лишь хронологическими рамками 80-х и 90-х годов. Именно начиная с «Дневника улитки» (1972) прозу Грасса в той или иной мере отличает к тому же и особый характер формально-субъектной организации: элементы близости «я» рассказчика и «биографического» автора настолько явны, что исследователи говорят о «рассказчике-авторе», а сам Грасс – о совершенно новом для него соотношении «я» автора и «я» рассказчика: утвердившееся начиная с



«Дневника улитки» отношение тождества того и другого здесь если и нарушается, то в сторону фикционализации «я» автора, превращения его в такого рассказчика, который всегда остается соотносимым с автором. Единственное несомненное исключение из этого правила в рассматриваемый нами период представляет собой роман «Долгий разговор» (1995): в нем, и затем лишь в новом веке, в повести «Траектория краба» (2002), Грасс возвращается к ролевой прозе, типичной для более раннего периода.

«Дневник улитки» — книга, жанровую принадлежность которой, как часто впоследствии у Грасса, лишь с большой долей условности можно обозначить как «роман» — впервые поставила прямое соположение разнородных пластов исторического времени фактически на то место, которое прежде в его творчестве занимала сатира как принцип художественного освоения действительности. Прогресс аллегорически представлен в этом произведении образом и сквозным мотивом улитки: у Грасса не сатирический, а своеобразный геральдический подход к гастроподу. Беседы рассказчика-автора с детьми (детьми «биографического» автора Гюнтера Грасса) о таком прогрессе, о современности, об истории — один из сюжетных пластов этого произведения. Он существует и как некая модель, распространяемая автором впоследствии на всю свою прозу. Наставническая интенция (книга, по мысли автора, и написана для детей) и соответствующая направленность повествования занимают в дальнейшем творчестве Грасса все большее место именно как регулятив эстетических отношений читателя и автора-рассказчика.

Начало интересующего нас периода — восьмидесятые годы — ознаменовано изменившимися представлениями Грасса об общественной роли творческой личности, о прогрессе и его обращением в этой связи к фигуре «абсурдного героя» Сизифа в небольшой книге «Головорожденные, или Немцы вымирают» (1980). Книга представляет собой своеобразный рабочий журнал-сценарий несостоявшегося фильма. В ней окончательно реализован переход от сатирических способов освоения действительности как основы писательского метода в начале творческого пути Грасса к своеобразной программе идеолога-ирониста: в этой книге не случайно тождество «я» рассказчика и «я» «биографического» автора сосуществует с особой ролью приемов иронического остранения — в том числе и в отношении камюсовского Сизифа. Смысловые потенции этого образа пришли здесь на смену представлениям, связанным с образом улитки. Это — "парадигматическая перемена со всеобъемлющими последствиями" (Г.Цепл-Кауфман) на фоне столь же парадигматических сдвигов в культуре постиндустриального общества.

В полной мере перемена эта проявится в больших романах Грасса, написанных им после довольно значительной паузы.

В последующем же творчестве найдет художественное воплощение и впервые декларированная в «Головорожденных» авторская свобода игнорировать в художественном творчестве какие бы то ни было временные условности. В самой этой книге представлены лишь две более или менее синхронные реальности – нефикциональная (размышляющий Грасс) и фикциональная реальность несуществующего фильма. Здесь нет еще диахронически явно или неявно выраженной реальности третьей, во временном плане внеположной первым двум, а *Vergegenkunft* – принадлежность первой из названных двух реальностей. Рассказчик-автор в нефикциональной части повествования лишь делится с читателем этим своим художественным приобретением, которое пока не организует собой сам текст.

В романе «Крысиха» границы между прошлым, настоящим и будущим исчезают в "четвертом времени", исключительно сложная повествовательная оптика делает возможной как хронологическую ретроспекцию повествования во времена Ноева ковчега, так и своеобразный "постфутуристический" медиумизм, воспроизведение картин будущего Земли после ядерного апокалипсиса. Подлинность, «первичность» перспективы рассказчика-автора, биографически и здесь весьма близкого Грассу, изначально находится под вопросом.

На материале романа уделяется внимание вопросу о характере соотношения просвещенческой установки (роман, по Грассу – попытка «продолжить [...] поврежденный проект Просвещения») и проблемы абсурда, никак не освещенного светом разума. Дилемму, неоднозначно решаемую в исследовательской литературе, мы склонны объяснять особым характером грассовской рецепции Камю. «Крысиха» – скрытая апология просвещенческой мысли и открытая критика её издержек, апелляция к человеческому разуму и одновременно отвержение автором его редукции к техницизму.

Особое внимание уделено также рассмотрению с точки зрения специфики идейно-художественных аспектов романа «Долгий разговор» и книги «Моё столетие», изданной и в русском переводе.

«Долгий разговор» – роман, особым образом вошедший в историю немецкой словесности и литературной критики (воспринятая некоторой её частью как неудавшийся публицистический памфлет, книга явилась причиной «исключительного скандала в истории литературы», согласно определению проф. Ф.Нойгауза). Произведение строится на структурно-гомологическом соединении разнородных исторических реальностей, одна из которых – реальность объединяющейся Германии в конце 20 века. Широчайшая панорама современности в свете истории, созданная Грассом при помощи концепции «четвертого времени», позволила автору вынести на сцену немецкой столицы этого времени особого рода «диалог между прожитым и проговоренным настоящим и цитированным прошлым» (М.Эверт). В романе нет фигуры рассказчика-автора,



повествование в нем ведется от лица сотрудников архива Теодора Фонтане в Потсдаме.

«Моё столетие» (1999) – собрание ста новелл (по числу лет века), почти каждая из которых формально рассказана иным персонажем. Персонажи эти, однако – маски автора произведения, название которого начинается с притяжательного местоимения: авторское "я" как бы разделяется здесь на множество ипостасей, очень разных рассказчиков тех этюдов, которые составили книгу. «Я, подменяя себя самого собой самим, неизменно, из года в год при этом присутствовал» – такова определяющая формула из начала «Моего столетия».

Центральная в работе вторая глава диссертации носит название «Автор, читатель и герой в поэтике Грасса». Глава разбита на разделы 2.1 («К динамической постановке вопроса о субъекте»), 2.2 («Специфика интертекста у Грасса») и 2.3. («Ирония Грасса в аспекте читательского восприятия»).

Раздел 2.1 содержит необходимое уточнение нашего подхода к проблеме субъекта. Рассмотрение признаков последовательного перемещения важнейших конструктивных элементов художественной структуры поздних текстов Грасса на точки идеологического присутствия в них автора не выходило в предыдущей главе за рамки одной – классической – парадигмы. Решенные задачи необходимо теперь соотнести с современным позднему творчеству Грасса культурным контекстом «недоверия к метарассказам» (Лиотар). Такое соотнесение на одной, обозначенной нами во введении теоретической оси (проблема субъекта) должно опираться и на контекст возможного *восприятия* идейного содержания прозы Грасса в 80-е и 90-е гг. двадцатого века. Соответствующие разъяснения в отношении проблемы восприятия и в отношении самой постановки во второй главе вопроса о субъекте предпосланы поэтому дальнейшему рассмотрению вопросов поэтики поздней прозы Грасса.

Обозначенное нами в первой главе понимание «апеллятивности» текстов Грасса представляется нам важной категорией, способной охарактеризовать особого рода отношение содержащейся в тексте идеи к контексту ее восприятия, в значительной степени определенному в понимании «позднего просветителя» Грасса «бедствием Просвещения» в постиндустриальную эпоху. В данном разделе дается развернутое понимание «апеллятивности» анализируемой прозы с опорой как на работы употреблявших это понятие зарубежных исследователей творчества Грасса (Р.Шерф, А. Флюгель, Ф.Мейер-Госау и др.), так и ученых, рассматривавших близкую проблематику в иных терминах (прежде всего Г.Цепл-Кауфман). Нами заимствован термин «апеллятивность» и сформулировано такое его понимание, которое включает в объем этого понятия не только «однозначность» (Г.Цепл-



Кауфман) идейно-содержательных аспектов творчества, но и некий механизм компенсации такой однозначности, определенного рода компромисс с читателем. Подобный механизм существует и согласно мнению Г. Цепл-Кауфман — исследовательница называет его «эстетизмом» Грасса: «мое читательское усердие фиксируется на поиске параллелей в развитии действия, коллизий мотивики и зрительных образов, [...] следовании [...] завораживающему языку».

Автор как носитель определенной (в нашем случае, по сути, просветительской) концепции предполагает, в соответствии с системно-субъектной теорией Б.О.Кормана, читателя, который «адекватно» эту концепцию воспримет. Авторская концепция должна быть, таким образом, не понята (поскольку идея в позднем творчестве Грасса в самом деле нередко «однозначна»), но — воспринята, воспринята в эпоху «бедствия Просвещения», причем по возможности «адекватно» — несмотря на эпоху. Такому «адекватному» её восприятию и призваны служить обе названные составляющие, «эстетизм» на сюжетном, стилистическом, жанровом уровне едва ли не в той же мере, что и «однозначность» идеи на уровне содержательном. Апеллятивность прозы Грасса рассматриваемого периода понимается нами, таким образом, как апелляция автора к «адекватному» восприятию читателем заложенной в тексте концепции, включающая в себя обе названные тенденции.

В этом разделе второй главы рассмотрена также теоретическая модель А.В.Карельского, оригинально решающая вопрос о характере авторской интенциональности ранних текстов Грасса в ее отношении к проблеме читательского восприятия (ср. уже упоминавшийся тезис, согласно которому «автор» в ранних текстах Грасса «по-кантовски» полагается на «присутствие в сознании читателей неких априорных и непреложных моральных представлений»). Предложенная А.В.Карельским концепция, во многом предвосхитившая более поздние исследования зарубежных ученых (прежде всего Р.Шерфа), позволяет отделить в раннем творчестве Грасса «позу» («идеологическую пародию») от присутствующей в этих текстах как бы неявно авторской позиции, «делегирующей» читателю полномочия среди беспощадного низвержения всего и вся («тотальное осмеяние») опираться на собственные ориентиры, исходить из собственных «априорных» представлений о добре и зле.

Ни о каком «тотальном осмеянии» в прозе «позднего просветителя» Грасса конца 20 века не может быть речи. Существеннейшие изменения в поэтике грассовской прозы в диахроническом плане могут быть — такова наша рабочая гипотеза — возведены к определенного рода трансформациям на этико-эстетической оси «автор-читатель». В эпоху самого распространенного в Западной, а затем и Восточной Германии 80-х и 90-х годов слогана *anything goes*, выражающего собой состояние «диффузного», по выражению В.Вельша,

постмодернизма, допущение автором непреложности «априорных моральных представлений» читателя превращается в свою противоположность. Об изменившихся уже к середине шестидесятых годов соотношениях на обозначенной им в применении к раннему творчеству Грасса оси писал в статье 1979 г. и сам Карельский. К концу века полагаться на «априорные» суждения читателя невозможно. Авторская позиция перестала быть «неявной» (Р.Шерф называл ее «невысказанной») и стала, напротив, «навязчивой», функционализируя при этом «позу». Последняя – другая составляющая грассовской апеллятивности – представляет собой отныне определенные стратегии повествования, позволяющие (в этом их функция!) адаптировать такую «навязчивость» к особой ситуации конца века, избежать, насколько возможно, восприятия авторской позиции в качестве «неприемлемой», в конечном итоге – «спасти» для читателя то в Просвещении, что еще можно спасти. Это – определенного рода инсценировка, тот компромисс с читателем, о котором мы говорили выше. Он находит реализацию в соответствующих художественных приемах.

Исследованию таких повествовательных стратегий на конкретном материале посвящены следующие два раздела второй главы. Раздел 2.1 завершается формулировкой более общей проблематики рассмотрения проблемы субъекта, связанной с динамикой соотношения классической и постмодернистской парадигм: эта проблематика включает в себя помимо оси «автор-читатель» и вопрос о персонажах исследуемой прозы как о субъект-актантах, для которых в той или иной мере могли бы быть характерны модернистская амбивалентность или постмодернистская индифферентность.

Раздел 2.2 посвящен прежде всего анализу интертекстуальности в поздней прозе Грасса с точки зрения охарактеризованных выше апеллятивных стратегий повествования. Рамки нашего исследования ограничены концепцией интертекста, доступной для практического анализа в категориях авторской интенциональности и субъективности. В центре нашего внимания находится при этом еще более специальный случай интертекста, «маркированного» «во внутренней коммуникационной системе» произведения (У.Бройх, М.Пфистер). Такой интертекст не только поддается верификации и не элиминирует категорию субъекта, стоящего за межтекстовыми связями, но и содержит в той или иной форме прямое указание на свой источник.

В романе 1995 года “Ein weites Feld” (отсылающее к другому тексту название переводится нами как „Долгий разговор“) цитатность такого рода – структурообразующий принцип. Вся жизнь главных персонажей романа – Тео Вуттке, называемого иначе Фóнти, и Хофталера – цитата, продолжение в эпическую бесконечность образов, соответственно, литератора (Теодор Фонтане) и литературного персонажа (ставший у Грасса Хофталером Людвиг Тальхофер –



протагонист романа современника Грасса Х.-И.Шедлиха). Так, многочисленные упоминания в тексте грассовского романа фразы старика Бриста („Ein weites Feld“) из романа Фонтане „Эффи Брист“ (1895), вошедшей с легкой руки Фонтане в немецкий язык в качестве идиомы, изначально функционируют в «рамочных условиях» раскрытия «копирайта», первоначальной принадлежности фразы. При первом же цитировании выражения в тексте романа Грасса дается эксплицитное указание на роман Фонтане как на источник цитаты. Эта же цитата в качестве заглавия грассовского романа (в посвящении снова отсылка к Фонтане: „Уте, у которой роман с Ф.“) уже содержит поэтому указание на „методу, которой пользуется Грасс“ (Ф.Нойгауз). В диссертации аргументирован используемый нами перевод названия этого неизвестного пока русскому читателю произведения как „Долгий разговор“ – такой вариант, предложенный первоначально переводчиком Б.Н.Хлебниковым, оптимален с точки зрения компромисса между «маркированностью» интертекста, семантикой идиомы (она иная, чем в существующем русском переводе романа Фонтане) и национально-культурными особенностями.

В разделе об интертексте рассмотрены некоторые другие характерные примеры маркированной цитатности в этом романе Грасса, репрезентативном с точки зрения исследуемого феномена. Установлено, что такого рода цитатность всякий раз «объективирует» идею, являющуюся субъективно-авторской по сути. Такова, в частности, сцена декламации Фóнти у Бранденбургских ворот в Берлине в 1989 году стихотворения Фонтане «Прибытие» с указанием на дату (1871) и место первого опубликования стихотворения. Такова цитата из Вильгельма фон Меркеля времен революции 1848 г. («против демократов помогут лишь солдаты»), приводимая Фóнти с указанием на источник в одной из лекций о Фонтане, читанной им по линии Культурбунда ГДР после восстания восточноберлинских рабочих в 1953 г. Таковы некоторые другие рассматриваемые в разделе об интертексте примеры, особое внимание среди которых уделено анализу эпизода посещения Хофталером и Фóнти памятника Фонтане в Нойруппине. Буквальность следования Фóнти в этом эпизоде статье Фонтане «Общественное положение писателей» (1891), на которую он ссылается при цитировании, не вызывает сомнения – за «буквой» классика 19 века скрываются важные элементы авторской концепции Грасса. Не сама каноничность традиции, к которой отсылают постоянные цитатные референции, а основанный на ней механизм «отчуждения» идейных аспектов от субъекта их носителя посредством «маркированного» интертекста позволяют Грассу по-своему адаптировать факт доминирующего присутствия авторской идеи в художественном тексте к ситуации конца двадцатого века. Поскольку отказ от «романа идей» в эстетике позднего Грасса был бы, по сути, равнозначен отказу от творчества, автор по меньшей мере всеми средствами как бы делает



идею *не своей*. «Маркированный» интертекст представляется нам одним из таких средств, наиболее значимым в эстетике Грасса.

Следствием цитирования «вплоть до указания источников цитат» (Криста Вольф в письме Грассу о «Долгом разговоре») является и присущий персонажам этого романа характер «несобственных экзистенций». Персонажи прозы Грасса нередко как бы лишены какой-либо самостоятельной жизни, они ни в коей мере не обладают чертами амбивалентности и, тем более, индифферентности. В категориях теории субъекта П.Цимы конституция субъект-актантов в этой прозе не может считаться ни постмодернистской, изначально воспринимающей категорию субъекта как *proton pseudos*, ни модернистской, связанной с восприятием распада автономной субъективности как вызванной состоянием мира трагедии (Цима понимает литературный модернизм как позднюю самокритику модерна, т.е. Нового времени). По своему существу она всецело принадлежит той эстетической особенности Нового времени, которой касается М.М.Бахтин, говоря о проникновении в эпоху Просвещения «монологического принципа» «во все сферы идеологической жизни». Речь здесь вообще не идет о распаде ценностного ядра личности, а — о развале автономных логических детерминаций субъекта вследствие апеллятивных повествовательных стратегий, о «несобственном» характере экзистенции персонажей как об элементе поэтики, а не как о той или иной (амбивалентной или индифферентной) форме отражения несовершенства мира в человеческом «я».

В разделе предложена типология маркированного цитирования в анализируемых текстах. Цитаты из «канонических» литературных произведений или нелитературных текстов, рассмотренные выше наиболее подробно и преимущественно на материале романа «Долгий разговор», представляли собой первый тип маркированной цитатности.

Ко второму типу нами отнесены цитаты из собственных, более ранних художественных произведений Грасса. Своим источником они чаще всего снова имеют те вещи этого автора, которые стали классикой и во многом определили собой развитие немецкой литературы (прежде всего ранняя «Данцигская трилогия»). Такого рода интертекст нередко связан с повторным появлением одних и тех же персонажей на страницах разных книг (Оскар Мацерат из «Жестяного барабана» и «Крысихи», Биргит Бройель из романов «Долгий разговор» и «Мое столетие»).

Третий тип маркированной цитатности подразумевает особый характер соотнесенности авторского фикционального и нефикционального дискурса (например, отсылка к роману «Крысиха» в Нобелевской лекции Грасса). Вторым случаем маркированного интертекста от первого отличали иронический модус отсылок к другим текстам, а также почти исключительно функция другой составляющей грассовской апеллятивности, поэты. Здесь же мы более, чем в первом (и

значительно более, чем во втором) случае имеем дело с функцией выражения авторской позиции.

Раздел 2.3 анализирует некоторые аспекты иронии в текстах Грасса 80-х и 90-х годов. Функционализации «позы», её подчинению апеллятивным стратегиям повествования соответствует, в частности, переход от гротеска и пародии к иронии. В исследовательской литературе уже на материале романа «Под местным наркозом» (1969) отмечалось, что «поучительное» в этой книге «играет некую роль постольку, поскольку постоянно подвергается иронизированию» (Д.Вуттке). Иронию, связанную с особым рода присутствием в тексте авторского сознания, можно обнаружить, например, на самом общем, сюжетно-композиционном уровне романа «Крысиха»: она связана с подчеркнутой неопределенностью относительно "бодрствующего" и, следовательно, "первичного" сознания рассказчика-автора или его антагониста — Крысихи. От формально близкой ей романтической *Fiktionsironie*, от иронии, которая "посылает нас в поисках истины туда и обратно, не позволяя отдохнуть на чем-либо одном-единственном" (Н.Я.Берковский) она отличается по своей функциональной сути. Поскольку истина найдена, поскольку идейное содержание текста достаточно однозначно, задача иронии состоит здесь в том, чтобы скомпенсировать такую однозначность в читательском восприятии формальными стереоскопическими эффектами, подобными тем, что возникают в «Крысихе» за счет полной неопределенности в отношении повествовательной перспективы романа. Отличие такой иронии от иронии модернистской связано с тем, что в этом качестве она никак не является продуктом модернистской амбивалентности субъекта (как, например, согласно теории Цимы, «конструктивная ирония» Р.Музиля).

Другая разновидность иронии связана у Грасса не только с довлеющей идейному содержанию произведения ролью в нем авторской позиции, но и с самим фактом присутствия в тексте двойника «биографического» автора в качестве одного из персонажей этой прозы, т.е. с теми отмеченными нами в первой главе особенностями формально-субъектной организации повествования (рассказчик-автор), которые присущи лишь поздней прозе Грасса. Характерный пример подобного рода иронии — метафикциональная инсценировка соперничества в «Крысихе» рассказчика-автора и Оскара Мацерата за власть над фикциональной реальностью, над судьбой и поступками этого персонажа, демонстрация лишь относительной подвластности сотворенного творческой воле создателя. Оскар, в прошлом персонаж знаменитого романа Грасса «Жестяной барабан» (1959), «знает» о своей зависимости от «самодурства» рассказчика-автора и протестует в тексте против «злоупотреблений» ею. Биргит Бройель в книге «Моё столетие» (1999) спорит с автором за правильность трактовки своего образа в более раннем романе «Долгий разговор» (1995). В еще более ранней книге



«Головорожденные, или Немцы вымирают» (1980) рассказчик-автор охотно демонстрирует зависимость «головаврожденных» персонажей от собственного авторского произвола лишь для того, однако, чтобы этой зависимостью не пользоваться. Грасс, считающий необходимым вести своих персонажей «на поводке, но на длинном поводке, уметь их перехитрить, склонить к сотрудничеству» демонстрирует везде, где возникает «рассказчик-автор», особую роль в тексте либо особую «длину» этого «поводка», порой едва ли даже не путая столь же демонстративно один его конец с другим.

Третья глава «Художественный историзм и проблема авторской позиции» посвящена рассмотрению историзма прозы Грасса 80-х и 90-х годов – квинтэссенции грассовского «романа идей» – в аспекте, связывающем его с проблемой субъекта. Категория «сопротивления» (Widerstand), с полным основанием относимая к „ключевым“ (С.Мозер) в поэтике Грасса, рассматривается нами как центральный, наиболее важный атрибут авторской позиции в сфере художественного историзма. Грассовское письмо „против уходящего времени“ – основа его исторической концепции – есть частный случай такого „сопротивления“, стремления автора не позволить, согласно определению Л.З.Копелева из его эссе „Против течения – Гюнтер Грасс“, „никаким политическим, идеологическим, эстетическим и моральным табу загородить дорогу к исторической правде или правде искусства“. Саму фигуру Сизифа мы склонны по причинам, обозначенным выше, рассматривать более в контексте принципа „сопротивления“, нежели в контексте камюсовской проблемы абсурда. Подобного рода авторская позиция бескомпромиссна – компромисс с читателем эпохи „бедствия Просвещения“ возможен и необходим автору, как показано в предыдущей главе, лишь на уровне определенных художественных средств, как эстетическая инсценировка („поза“) приемлемости того, что иначе воспринималось бы в данном культурном контексте как „неприемлемое“.

В позднем творчестве Грасса к достаточно подробно изученному в исследовательской литературе феномену „приватизации истории“ персонажами прибавляется как бы попытка реприватизации автором самой – текстуальной, как считает Грасс почти в духе „поэтики культуры“ – сущности истории, приватизированной идеологиями. Такое понимание „сопротивления“ до появившегося недавно аргументированного исследования Г.Цепл-Кауфман проблемы соотношения творческих методов Грасса и Дёблина затруднялось некоторыми обстоятельствами прокламируемого Грассом „ученичества“ у последнего.

В главе подробно рассмотрено, как реализуются названные механизмы в романах „Крысеха“ и „Мое столетие“.

В первой из этих книг, в значительной мере внеисторическом, или „постапокалиптическом“ (Т.Книше) романе сопротивление представляет



собой „основной мотив“ (Г.-Л.Арнольд). «Соппротивление» концу человеческой истории вследствие ядерной катастрофы на нескольких сюжетных планах романа оставляет лишь один из этих сюжетных планов в рамках истории как отчетливого, датированного понятия, время *Vergegenkunft* ограничено здесь узкими хронологическими рамками. Это повествование о «триумвирате прохиндеев», два из которых (Аденауэр и Ульбрихт) в пятидесятые годы заложили основы западно- и восточногерманской государственности, а один (Лотар Мальскат) просто подделывал «готические» фрески. Данный сюжетный план романа исследован подробно. Задача Грасса здесь - не только разрушить фасад мистификаций, чтобы обнажить сокрытую за ним историческую правду, а, поставив под сомнение саму возможность существования аутентичной, не конструированной так или иначе истории, независимой от идеологии, противопоставить историю как индивидуальный конструкт «честного» (такова автохарактеристика Мальската) художника – истории как обезличивающему идеологическому конструкту, порождению отношений господства и подчинения в обществе. Установлена связь между изображенным в романе и изобразительным принципом. Приводятся также аргументы в пользу тезиса, согласно которому сопротивление автора такому обезличивающему идеологическому конструкту (или, говоря словами Грасса – его стремление «плюнуть в суп победителям истории») – принцип, в соответствии с которым фикциональная реальность этого «романа-предостережения» (Г.Майер) в потенции должна повлиять на социокультурную реальность общества, находящегося на грани ядерного аутодафе. В этом – неочевидная на первый взгляд связь рассмотренного сюжетного плана «Крысихи» с остальными.

В книге 1999 г. «Моё столетие» (обозначение «роман» в этом собрании ста историй достаточно условно) Грасс реализует свое намерение «как рассказчик влезать от истории к истории в другую кожу», сохраняя при этом собственную интерпретацию истории, интегративную по отношению ко всем её «частным» интерпретациям. Все рассказчики «Моего столетия» – ни что иное, как интерпретаторы «*magistra vitae*», увиденной из самых разных перспектив, каждым из этих рассказчиков (включая Гюнтера Грасса, в нескольких новеллах остающегося без «маски») история «приватизирована» - и вместе с тем очевидно, что „влезая от истории к истории в другую кожу” и называя столетие «своим», автор оставляет за собой привилегию на «приватизацию» исторических смыслов, на интерпретацию истории, «диаметрально противоположную официальной историографии» (комментарий Грасса к книге). Об этом свидетельствуют самые разные рассмотренные в главе примеры – в том числе и в тех новеллах, которые рассказаны от лица фигур, чей взгляд на историю более совпадает с «официальной историографией» и менее – со взглядами, известными по публицистике и общественной деятельности Гюнтера Грасса.

В заключении отмечается связь особого характера авторского присутствия в поздних текстах Грасса не только с характером субъектной организации его прозы 80-х и 90-х годов, но и с рядом отличительных черт поэтики интересующих нас текстов в аспекте динамического сопоставления классической и постмодернистской парадигм художественности. Эти отличительные черты поэтики отражают взаимодействие автора и читателя как элементов эстетической реальности. На новом материале в работе рассмотрены те закономерности названного взаимодействия, которые отмечены А.В.Карельским.

Диалектика авторского присутствия (позиция) и определенного рода эстетического компромисса с читателем, направленного на формальное сокрытие такого присутствия (поза) находит, в частности, выражение в особой роли маркированного интертекста и в характере авторской иронии. Источники интертекстуальных заимствований у позднего Грасса весьма часто называются в художественном тексте – такого рода интертекст становится своеобразным инструментом реализации присущего прозе Грасса особого феномена апеллятивности. По функциональному признаку нами выделяется в этой связи три типа маркированного интертекста – в зависимости от источника цитат они характеризуются различным соотношением «позиции» и «позы», составляющих такой апеллятивности.

Своеобразным следствием апеллятивности и функционализации интертекста является и присущее персонажам книг Грасса 80-х и 90-х годов качество «несобственных экзистенций» – это качество особым образом характеризует художественную конструкцию «я» субъект-актантов, которая не знает ни модернистской амбивалентности, ни, тем более, постмодернистской индифферентности. В особой мере это заметно там, где персонажи «сделаны из цитат» (прежде всего в романе «Долгий разговор»).

На основании рассмотрения особого характера иронии в поздних текстах Грасса в свете проблемы субъекта нами также сделан вывод, что и ирония сходным образом служит адаптации авторской идеи к читательскому восприятию. Различение формально-субъектных и содержательно-субъектных аспектов повествования позволило нам выделить два её типа.

На примере проблем художественного историзма прозы Грасса интересующего нас периода мы продемонстрировали, в сколь значительной мере своеобразный нонконформизм, сопротивление субъекта навязываемым массе смыслам определяет собой не только проблематику, но и поэтику поздних текстов этого автора. Многие высказывания и, прежде всего, художественная практика Грасса подтверждают выводы С.Ланге и других исследователей о том, что историческая правда, по Грассу – конструкт. Вопрос лишь в том, кто и



как её конструирует. Нами впервые показано, какое значение для понимания исторической концепции немецкого автора имеет противопоставление исторической правды как *“личного”* конструкта осознающего свою ответственность перед обществом художника истории как *обезличивающему* конструкту, формируемому властью. Историческая правда, становясь у Грасса категорией субъективной, из присущего ей «объективного» измерения (которого здесь все равно как бы и не существует: историческая правда всегда – рассказанная правда) переходит в сферу морально-нравственной ответственности художника. Вместо «объективно-фактического» она получает при этом аксиологическое наполнение. Правда в качестве ценностной категории в творческом сознании автора (уже отнюдь не читателя, как, согласно А.В.Карельскому, в ранней прозе Грасса) противостоит распаду ценностей, составляющих основу индивидуальной субъектности.

Как и в общем случае рассмотренной нами диалектики «позиции и позы» в прозе нашего автора конца двадцатого века, характеризующая авторскую позицию дихотомия ответственности индивида и безответственности массы с достаточными основаниями может рассматриваться как своего рода реакция на ситуацию постмодерна и «распада я-идентичности» (Д.Кампер), на «бедствие Просвещения» (Грасс).

В заключении формулируются также перспективы дальнейших исследований.

По теме диссертации опубликованы следующие работы автора:

1. Межтекстовые связи в романе Г.Грасса «Темный лес» («Долгий разговор») // XI Пуришевские чтения. Всемирная литература в контексте культуры. Сб. статей и материалов. Ч.II. - М., 1999. - С.39 - 41.
2. Ein weites Feld Übersetzerischer Schwierigkeiten. Bemerkungen zur „Funktion der Übersetzung in der Nationalkultur“ am Beispiel einiger Grass-Übersetzungen ins Russische // arcadia, Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft. - Berlin, New York: de Gruyter.- 2000.- Bd.35(2).- S.318-332.
3. Гюнтер Грасс и Исаак Бабель: о власти литературы над историей // Поэтическое перешагивание границ (Юбилейный сборник к 65-летию Почетного доктора Казанского университета Г.Гиземанна). – Казань: Изд-во КГУ, 2002. – С. 153-160.
4. Гюнтер Грасс в российском контексте // Тонус. Научно-публицистический альманах. № 9.- Казань, 2003.- С.37- 41.
5. «Миф о Сизифе» в поэтике Гюнтера Грасса. К проблеме «апеллятивных» стратегий повествования // Тонус. Научно-публицистический альманах. № 9.- Казань, 2003. – С. 42- 47.